

LA HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA DE *AMELIA* DE HENRY FIELDING

PHILIP DEACON
UNIVERSITY OF SHEFFIELD

El propósito de este trabajo es investigar la fortuna de la traducción española de la novela inglesa *Amelia* de Henry Fielding. En Inglaterra la producción de textos novelescos, muchos de ellos ahora considerados clásicos, experimentó un auge desde la segunda década del siglo XVIII, gracias primero a Defoe y Swift, y más tarde a Richardson y Fielding, autores éstos cuyas narrativas se convirtieron en modelos que serían traducidos y luego imitados en los países vecinos (Álvarez Barrientos 1991: 15-22). En contraste con la cultura francesa, alemana, holandesa o italiana, las traducciones se llevaron a cabo tarde en España, especialmente en las últimas dos décadas del siglo, y en ciertos casos, como resultado de prohibiciones gubernamentales o inquisitoriales, nunca llegaron al público lector (Deacon 1998). Últimamente el tema de la novela en la España del siglo XVIII ha despertado renovado interés y varios trabajos de investigación han contribuido a perfilar un cuadro, todavía lejos de estar completo, sobre la acogida dada a la novela extranjera en España. Al examinar el caso de *Amelia* la presente comunicación tendrá necesariamente que referirse al estado actual de la investigación en este campo de creciente importancia para la historia literaria española (Carnero 1995a).

Las novelas de Henry Fielding pueden colocarse al lado de las producciones de su rival Samuel Richardson como hitos en la novelística inglesa del siglo (Rawson, 1996). Después de la composición de su relato *Shamela* (1741) que se burlaba del tono edulcorado y moralizador de la *Pamela* (1740-41) de Richardson, Fielding dio a luz cuatro novelas, *Joseph Andrews* (1742), *Jonathan Wild* (1743), *Tom Jones* (1749) y *Amelia* (1751), que han gozado de un éxito crítico duradero. En *Tom Jones* Fielding estableció el patrón para un tipo de narración moderna -fluida, cómica, y en cierto modo realista- cuya relación estructural y temática con modelos genéricos anteriores como la novela picaresca, la épica y el caso concreto de *Don Quijote* fue reconocida por sus contemporáneos y la crítica posterior (Alter 1968).

Amelia supuso la iniciación por nuevos caminos de la técnica novelesca, tanto en el tono y estructura como en el tratamiento de la sociedad, aspecto en el que el autor llama la atención sobre las injusticias sociales, especialmente las referentes a la

administración de la ley. El tema ocupaba la atención profesional de Fielding que había ejercido de abogado desde 1740 y como juez en Londres desde 1748, época de gestación de *Amelia* (Fielding 1983: XV-XLIV). Esta obra final desecha el tema trillado de la novela dieciochesca de una relación que lleva al matrimonio y se enfrenta con la cuestión espinosa y menos fácil para atraer el interés del lector de los problemas de la vida de casados, las dificultades para sostener una relación y mantener la virtud personal frente a los asaltos lanzados por otros y las tentaciones ofrecidas a personas casadas por la vida social (Fielding 1987: IX-XX). Si *Tom Jones* no duda en narrar las realidades de la moral sexual y personal con un tono más bien festivo que promete un final feliz, *Amelia* es más ambigua desde el principio y el lector duda a veces sobre cómo el matrimonio compuesto por William y Amelia Booth superará los peligros que suponen las acciones ajenas e incluso propias en el caso del marido de Amelia. El autor advierte al lector en el primer capítulo de la obra de que los personajes principales se enfrentarán con dificultades (Fielding 1987: 13-14) y en la narración que sigue Fielding se pone a pintar un cuadro sombrío del estado moral de la sociedad inglesa de mediados del siglo XVIII, reflejando opiniones que había explicitado en panfletos políticos publicados en los años precedentes.

Algunos críticos han detectado en *Amelia* una postura literaria de Fielding menos antagonónica al modelo de heroína ejemplar empleado por Richardson en *Pamela* y *Clarissa*. *Amelia* no alcanza a situarse en el terreno de narrativa sentimental de Richardson, pero la ejemplaridad de la heroína produce un personaje menos contestatario que Tom Jones, y si ella triunfa al final es una victoria ganada después de mucho sufrimiento; el lector reconoce el dolor experimentado por una persona virtuosa en su lucha por la paz y la felicidad.

La primera parte de la novela nos presenta el ambiente de miseria y pobreza en que se mueve el personaje del encarcelado aunque inocente marido de Amelia, el Capitán Booth. Este hombre ingenuo y descuidado topa en la cárcel con Miss Mathews, antigua admiradora suya, quien le invita a compartir su celda. Booth acepta, no sin sentir remordimientos al pensar en su virtuosa mujer y los dos intercambian historias sobre sus pasadas aventuras y el capitán pronto cede a los encantos físicos de la señorita. Booth sale de la prisión cuando el Coronel Bath, viejo amigo suyo, paga su fianza para, a continuación, tomar a la señorita Mathews como amante. El marido de Amelia se dedica al juego y a la vez intenta ganar la amistad de personas influyentes que le ayuden a mejorar su situación. Un noble, cuyo nombre no se revela, le asegura a Amelia que su marido tendrá éxito, y la invita a acompañarle a una diversión de máscaras, pero el aristócrata es en realidad un calavera cuya intención es seducir a Amelia. Antes de salir en su compañía Amelia se entera por otra víctima suya, Mrs Bennet, de que el falso noble ha provocado su propia ruina y que intenta hacer lo mismo con ella. Después de otros varios lances los Booth son rescatados de sus infortunios por un buen amigo, el doctor Harrison. La novela termina con una nota optimista cuando Amelia descubre que va a heredar la fortuna dejada por su madre, dinero del que había sido desposeída por un engaño. Su virtud queda premiada al final.

La novela se estructura en doce libros, al estilo de un poema épico, y cada libro consta de entre nueve y doce capítulos cortos encabezados por breves indicaciones sobre su contenido. La presencia del autor implícito es constante a través del texto con el fin de orientar al lector, aunque el destacado recurso del personaje que cuenta extensos episodios de su vida hace alternar el papel de narrador entre personaje y autor.

La primera edición inglesa de *Amelia* apareció en Londres en diciembre de 1751, y en contraste con las novelas anteriores de su autor su éxito no fue tan inmediato ni tan contundente. La ambiciosa tirada de cinco mil ejemplares tardó en agotarse, y las revisiones del autor dejadas a su muerte en 1754 para una nueva impresión sólo fueron incorporadas por el editor Arthur Murphy en la segunda edición de *Amelia* incluida en *The Works of Henry Fielding* publicadas en 1762 (Fielding 1983: XLIV-LXI). De acuerdo con los deseos del escritor, Murphy omitió el segundo capítulo del quinto libro de la novela y llevó a cabo otras varias pequeñas alteraciones, la mayoría supresiones, registradas por los responsables de la meticolosa edición crítica de la obra publicada en 1983 (Fielding 1983: 540-559). Huelga decir que las ediciones inglesas de *Amelia* aparecidas después de la primera se acogen al texto establecido en 1762.

Poco después de la primera edición inglesa, apareció en 1752 una traducción alemana de *Amelia*, y en 1758 se publicó la versión holandesa (Watson 1971: 930). Curiosamente, y debido quizás en parte a la recepción menos entusiasta de la obra en Inglaterra, la traducción francesa de Philippe-Florent de Puisieux no salió hasta 1762 (Puisieux 1762). Es evidente, por tanto, que estas primeras traducciones se basaron en la primera edición inglesa y no en la revisión de 1762 incluida en las *Obras* del autor. En el mismo año que la traducción francesa de Puisieux se distribuyó en París la igualmente titulada *Amélie*, compuesta por la prolífica autora francesa Madame Riccoboni (Riccoboni 1771). El texto en cuestión no puede calificarse como traducción de la obra de Fielding, sino como narración inspirada por el original inglés, pero la existencia de dos textos de igual título a veces ha llevado a confusiones. Dos décadas después, en 1782, aparece por fin una versión italiana de *Amelia*.

A pesar de la gran efervescencia de la vida cultural española en los años de 1780 el género de la novela no goza de gran popularidad hasta la década siguiente, por causas todavía no muy claras. Joaquín Álvarez Barrientos en su excelente estudio de la narrativa en la España dieciochesca sugiere una iniciativa por parte de varios libreros de promocionar la forma a través de traducciones apropiadas (Álvarez Barrientos 1991: 198-199). Sin un esfuerzo concertado resulta difícil explicar la proliferación de traducciones de novelas extranjeras en esos años.

El conocimiento de las novelas de Fielding en castellano no se produce hasta mediados de la década de 1790 cuando tres de ellas se traducen casi simultáneamente. El año anterior de 1794 se anunciaron las inminentes traducciones de las tres novelas de Richardson, *Pamela*, *Clarissa* y *Sir Charles Grandison*. Los primeros tomos de las dos primeras salieron por suscripción en agosto (*Pamela*) y setiembre (*Clara Harlowe*), y por razones todavía sin aclarar *Carlos Grandison* tardó hasta mayo de 1798, y no en la

versión programada (Urzainqui 1987: 320-324). Como si efectivamente existiera un plan concertado de los libreros, ahora convertidos en empresarios, se anuncian las novelas de Fielding pocos meses después de las de su rival. *Amelia* fue la primera en salir, seguida a corta distancia por *Tom Jones*, que aparece por suscripción en cuatro entregas de sendos tomos en 1796, según la versión de Ignacio de Ordejón (Fielding 1796). Para completar el resumen, el intento de publicar *Joseph Andrews* en 1798 falla como consecuencia de la negativa del censor eclesiástico nombrado por el Consejo de Castilla de autorizar la traducción de un tal José González de Francia. Otra traducción del mismo año, a cargo de Luis de Astigarraga, tampoco prosperó por razones no muy claras (Deacon 1998).¹ La primera en salir, entonces, es la última novela del autor, *Amelia*.

La primera noticia de la traducción al castellano de *Amelia* es el extenso anuncio impreso en la *Gaceta de Madrid* del 3 de noviembre de 1795.² El texto empieza: “Se abre suscripción a la Historia de Amelia Booth; novela escrita en inglés por el famoso Fielding, traducida al francés, y de este al castellano”. Es decir, que el anuncio aclara que la versión castellana se basa en la francesa, sin indicar que sea la hecha por Puisieux, y también calla el nombre del traductor. El anuncio parece dar por sentado que Fielding es un escritor consagrado cuyo mero nombre llamará la atención del público lector de

¹ La traducción incompleta de Astigarraga inició su paso por el Consejo de Estado en 1798 sin que su publicación se hiciera efectiva (AHN, Estado, leg. 3234, 42). Casi simultáneamente se presentó a censura la versión de González de Francia (AHN, Consejos, leg. 5562, 77). El censor delegado del vicario eclesiástico no encontró “cosa alguna contraria” a su publicación, pero añadió que “dicha novela producirá la misma utilidad que todas que es divertir la ociosidad casi necesaria e impedir que degeneren en criminal”, por lo que el Consejo prohibió su publicación.

² La *Gaceta de Madrid* anuncia la edición por suscripción de la *Historia de Amelia Booth* en el número del 3 de noviembre de 1795, p. 1139. El texto reza así: “Se abre suscripción a la Historia de Amelia Booth; novela escrita en inglés por el famoso Fielding, traducida al francés, y de este al castellano. En esta Historia se refieren los varios y extraordinarios lances que sucedieron a dos esposos llenos de virtud, sensibilidad y honor. Las desgracias que padecieron fueron tan grandes, y tan raros sus motivos, que parece se apuraron contra ellos todas las invenciones de la malicia humana. De aquí es que en esta historia se ve el cuadro mas completo de las pasiones, diversificadas según la variedad de caracteres, sexos y estados: se presentan juntamente los mayores rasgos de heroicidad, de honor, de paciencia y resignación en las adversidades, siendo una lección persuasiva para preparar el ánimo contra todo género de calamidades. La más sana moral reina en esta obra: la virtud, aun en las mayores desgracias, siempre aparece triunfante y envidiable; por el contrario el vicio se ve pintado con los colores más negros y odiosos, aun cuando logra oprimir por el pronto al virtuoso. El autor, filósofo profundo, descubre en todas las acciones el verdadero motivo que las da impulso, y desenvuelve con la mayor sagacidad y penetración los arcanos del corazón humano por medio de breves y oportunas reflexiones, que divierten sin cortar el hilo de la historia, ni interrumpir el interés de la narración, instruyendo como un tratado de filosofía. Su estilo es claro y sencillo, pero enérgico, ameno y nervioso, pintando con un solo rasgo cuadros enteros y acabados, que parece exigían un volumen. En suma es una escuela propia para conocer las costumbres y pasiones de los hombres, y para saber precaverse de los daños del vicio, y pasiones desarregladas. Consta la obra de cinco tomos en 8.º de tamaño regular; se publicará un tomo cada mes, o antes si fuere posible, empezando desde noviembre el primero, que está ya en la prensa. Se suscribe en la Librería de Baylo, calle de las Carretas, adelantando el importe de los dos tomos primeros, a 6 rs. a la rústica cada uno; para los que no suscriban se venderán a 9 rs. en rústica, y sólo después de concluida la obra”.

novelas. El anunciante hace constar que la obra tendrá cinco tomos que serán entregados mensualmente, dando a entender que la traducción estaba completa antes de lanzar el primer tomo, y que la licencia para imprimir la obra entera estaba ya concedida.

Al examinar detenidamente el anuncio, que ocupa más de media página en la *Gaceta*, el aspecto comercial de la traducción queda claro. Un reclamo casi idéntico (con ligeras variantes, pero más descuidado) apareció nueve días después en el *Diario de Madrid* (12 de noviembre de 1795). El estilo del largo párrafo subraya lo atractivo de la obra y la facilidad en conseguirla. El tono es dinámico y el lector que se intenta captar percibe incluso la posibilidad de quedarse sin un objeto apreciable si no se da prisa en suscribirse. El suscriptor tendría que pagar el importe de los dos primeros tomos antes de recibirlos, a razón de seis reales cada uno en rústica. Los morosos, que no se acogiesen a la oferta de suscripción, pagarían un 50% más y sólo podrían adquirir el texto después de estar impresa la obra entera. Es decir, que el responsable del anuncio imprime cierta urgencia al poner una fecha tope y subrayar la ventaja económica de suscribirse antes de que salga el primer tomo en lugar de esperar quizás seis meses. Los suscriptores tendrían que concertar la compra en la librería de Baylo en la calle de Carretas cuya precisa localización frente a la Imprenta Real se indica.

La misma nota de rigor comercial se percibe también en los anuncios posteriores que avisan al suscriptor cuando están listos los cinco tomos que constituían la novela. La *Gaceta de Madrid* del 27 de noviembre anuncia que los suscriptores al primer tomo pueden acudir a la librería de Baylo para recogerlo, y semejantes llamadas avisan de la disponibilidad del resto de la serie: el tomo 2 se anuncia el 8 de enero de 1796, el tomo 3, el 16 de febrero de 1796, el tomo 4, el 15 de marzo de 1796, y el último tomo, el quinto, el 24 de mayo de 1796, un poco más tarde de lo previsto.

Al limitar la edición en primer lugar a suscriptores que pagan por adelantado, la publicación de *Amelia* está conforme con el modelo más en uso en aquellos años para ediciones de obras de cierta envergadura. En las páginas de la *Gaceta de Madrid*, se incluyen frecuentes noticias de obras vendidas por suscripción para las que el lector está obligado a adelantar una cantidad, quizás el precio de uno o dos tomos, antes de recibir una entrega del texto. El número de suscriptores registrado al principio da garantías al librero de que los próximos tomos se venderán y que la labor del impresor puede programarse. Si una obra aparece escalonadamente el impresor podía imprimir el texto tomo por tomo, sin tener sus prensas monopolizadas por una sola obra. Y no parece descabellado imaginar que el librero esperaría poder vender más de sus existencias cuando se presentara el suscriptor para recoger el tomo ansiosamente esperado. El éxito de este método de promocionar la compra de novelas traducidas está en auge a mediados de la década de 1790 a juzgar por los anuncios publicados en la *Gaceta de Madrid*.³ El consumo de textos novelescos sólo decae cuando en mayo de 1799 el Consejo de Castilla anuncia la prohibición de que se sometan más manuscritos a censura (Domergue 1985: 490-493).

³ Otras importantes novelas inglesas traducidas que se vendieron por suscripción son *Pamela*, *Clara Harlowe* y *Carlos Grandison* de Richardson, *Tom Jones* de Fielding y los *Viajes de Gulliver* de Jonathan Swift (Deacon 1998).

El anuncio de la suscripción de *Amelia* impresiona por su extensión, lo que a su vez refleja los variados elementos que lo componen. Empieza y termina con las partes puramente de trámite de los detalles de la suscripción y características de la edición, pero la sección central y más extendida es un acertado resumen crítico de los méritos de *Amelia*. Se centra en primer lugar en el argumento y en el carácter de lucha contra “las invenciones de la malicia humana” que tiene el comportamiento de los protagonistas, Amelia Booth y su marido; de allí pasa a extraer la lección ética al resaltar la fuerza moral de los personajes. Una vez explicada la relación del relato con la realidad social, el texto incide en lo literario, centrándose en la técnica narrativa y calificando al autor de “filósofo profundo” que descubre los motivos de las acciones y analiza los secretos del corazón humano. Todavía en el terreno de la técnica, llama la atención sobre el estilo, que califica de “claro y sencillo, pero enérgico, ameno y nervioso”. Para rematar su argumento persuasorio, mitad bombo, mitad reseña crítica, vuelve a lo que cree que es el aspecto más destacado del texto de Fielding, su carácter moral, describiendo la novela en su conjunto como “una escuela propia para conocer las costumbres y pasiones”. El texto publicado por la *Gaceta* es notable por ser un análisis literario en miniatura, acorde con los criterios del gusto contemporáneo con su énfasis en la enseñanza moral, y a la vez que certero en señalar las características literarias sobresalientes del texto de Fielding. El párrafo comprende los elementos que hacen recomendable el argumento de la novela, las características del planteamiento moral de la relación individuo-sociedad, la técnica narrativa y un juicio conciso del estilo.

Un aspecto del anuncio de *Amelia* que se nos antoja curioso es la ausencia del nombre del traductor. Cuando el primer tomo está listo, el aviso puesto para notificárselo a los suscriptores le identifica con las iniciales D. R. A. D. Q., pero esta indicación nunca se amplía, y el traductor figura así en las portadas de los cinco tomos. Por vía de comparación los anuncios para la publicación paralela de *Tom Jones* indican claramente que el traductor se llamaba Ignacio de Ordejón. Valga decir que los anuncios no se ajustan a esquemas fijos; para las proyectadas ediciones de Richardson en 1794 los nombres de Fermín de Argumosa y José Marcos Gutiérrez se daban como responsables de las traducciones de *Sir Charles Grandison* y *Clarissa* (Urzainqui 1987: 320-324), mientras que el del traductor de *Pamela*, Ignacio García Malo, no apareció (Aguilar Piñal 1986: 135). De manera parecida a *Amelia*, el anuncio de la edición por suscripción de la novela *Louisa; or the Cottage on the Moor* (*Luisa o la cabaña en el valle*) de Elizabeth Helme señala que el traductor es D. G. A. J. C. F. (*Gaceta de Madrid* 1797: 676).

Pese a mis esfuerzos no consigo descifrar quién puede esconderse detrás de las iniciales D. R. A. D. Q.⁴ Me pregunto si existe un hasta ahora desconocido Don Ramón Álvarez de Quinto, o un tal Domingo Ruiz, apologista del *Quijote*, o incluso Daniel Romero, autor de quintillas. Desafortunadamente no se conserva el expediente de censura del Consejo de Castilla que pudiera aclarar quién pidió permiso para publicar

⁴ José F. Montesinos proporciona una extensa lista de siglas bajo las que se escondían muchos traductores de novelas, incluyendo a D. R. A. D. Q. como responsable de esta sola traducción (Montesinos 1980: 284-286).

la obra y quizás también el nombre del traductor.⁵ Sabemos por otros casos que a veces se escondía una mujer detrás de iniciales y es posible que el mutismo sobre la identificación de D. R. A. D. Q. se explique por corresponder a una modesta traductora (García Garrosa 1998: 150), o por ser un encargo del editor-librero a un traductor de oficio, y no literato.

El caso del misterioso D. R. A. D. Q. es indicio también de que el oficio de traductor no gozaba de gran prestigio en el mundo de las letras. Si repasamos la lista de traductores de las obras de Swift, Johnson, Richardson o Fielding, es decir Ramón Máximo Spartal, Inés Joyes, José Marcos Gutiérrez, Ignacio García Malo e Ignacio de Ordejón, sólo García Malo destaca como autor además de traductor, y en su caso es gracias a los recientes esfuerzos de Guillermo Carnero por lo que sabemos su grado de compromiso con la literatura (Carnero 1995b). Mientras que en el teatro, autores de la talla de Leandro Fernández de Moratín, Tomás de Iriarte o María Rosa Gálvez emprenden traducciones con un gran sentido de profesionalidad, vemos que para la novela dieciochesca los traductores a veces figuran en la república de las letras por haber traducido una sola novela.

Si pasamos a examinar la traducción titulada *Historia de Amelia Booth* nos encontramos con un traductor competente de la versión de Puisieux. Si comparamos el texto original inglés con la versión de Puisieux vemos que el traductor francés respeta la división en libros y capítulos de la novela original aunque al pasar a párrafos y frases no duda en cortar elementos que no parecen avanzar la acción. Por ejemplo, reduce la lista de nombres de mujeres fuertes en el capítulo 6 del primer libro (Puisieux 1762: I, 41; Fielding 1987: 35). A veces notamos distorsiones del texto original. Una referencia al jacobitismo (Fielding 1987: 36), es decir, a los pretendientes católicos al trono de Inglaterra, Jacobo II y su hijo Carlos Estuardo, cuya causa desencadenó dos rebeliones contra la monarquía establecida, en 1715 y, más cercano a la fecha de redacción de *Amelia*, en 1745, se traduce por “Thorisme” en francés, como si fuera una referencia al partido conservador (Puisieux 1762: I, 42). La traducción es equivocada y desafortunadamente el traductor español, que sólo tiene la versión francesa como guía, le sigue al traducir el término por “Torismo” (Fielding 1969: 29).

Más importante para nosotros es el tratamiento dado a su texto origen por el traductor español. Uno de los episodios más importantes de la novela original es el adulterio de William Booth con Miss Mathews, que se cuenta en los dos primeros capítulos del libro 4. El narrador de Fielding dice que va a correr una cortina sobre los detalles precisos de lo que pasó entre los dos, y en efecto el tratamiento no es extenso ni entra en detalles físicos. Puisieux no omite nada de lo narrado en el texto de Fielding. El primer párrafo del capítulo dos de Fielding explica que las relaciones sexuales

⁵ No está registrado el expediente de censura en AHN, Consejos, lib. 2714, donde están apuntados los expedientes tramitados. Tampoco figura *Amelia* en la lista de obras que recibieron licencia (AHN, Consejos, lib. 2716).

transcurrieron durante una semana y que los dos participantes gozaron, aunque en algún momento vino a la mente de Booth el recuerdo de su esposa. Sin embargo, el traductor español decidió omitir las frases en que Fielding como narrador implícito describe, a la vez que condena, las acciones de Booth, no sin dejar claros los alicientes de lo que ocurre (Fielding 1987: 149; Fielding 1969: 143). Puede que el desconocido traductor temiera que el censor gubernamental tachara tales frases, aunque desde la perspectiva del lector actual no parecen nada atrevidas. Para formar una idea comprensiva de la técnica traductora de D. R. A. D. Q. habría que hacer una comparación más detallada, pero un sondeo selectivo sugiere que en general sigue muy de cerca la versión francesa, a la vez que tiene en cuenta las condiciones peculiares del mercado español.

No sabemos casi nada de la recepción de la traducción de *Amelia*. El número correspondiente a marzo de 1796 de la revista literaria el *Memorial literario*, dedicó unas dos páginas a anunciar la publicación del primer tomo de la obra, lo que hace sospechar que su redacción correspondería con su salida en noviembre de 1795.⁶ Los párrafos del *Memorial* reproducen, con ligeros retoques y cambiando el texto de primera a tercera persona, el capítulo inicial de la novela, sin atribuirlo a Fielding, o más propiamente a su traductor. La revista se abstiene de hacer ningún comentario crítico suyo, imaginando quizás, y con razón, que las palabras del autor son suficientes para dar una idea de la novela. Las publican, no obstante, sin indicar de dónde proceden, induciendo a sus lectores a imaginar que fueran las opiniones objetivas de sus críticos literarios, lo que a fin de cuentas resulta ser una falta de honradez profesional.

Por otro lado, el anuncio de la edición por suscripción de *Tom Jones* en la *Gaceta* del 5 de agosto de 1796 califica los méritos de *Amelia* como inferiores a los de *Tom Jones*. Describe *Amelia* como “última produccion de la edad decadente de Fielding”, a pesar de reconocer que “ha merecido la aprobacion pública” (*Gaceta de Madrid* 1796: 663). Es de sospechar que el juicio sea eco de la opinión de los críticos francés e inglés, La Harpe y Warburton, cuyos nombres se mencionan al final.

Para concluir, notamos que el caso de *Amelia* se conforma en gran parte con lo que esperaríamos de una traducción de la época. La versión española sale con gran retraso, casi medio siglo con respecto al original, y muy atrasada en comparación con las versiones en otras lenguas europeas. La traducción se hace sobre una traducción francesa, no sobre el original, con las consecuentes omisiones y distorsiones del traductor francés reflejadas en la traducción española. El traductor español hace su propia censura del texto que traduce, omitiendo algo que puede creer demasiado atrevido para el censor español. Para lo que se propone verter al castellano el traductor demuestra ser competente, aunque sin aspirar a la elegancia de estilo de la que sería capaz un escritor

⁶ *Memorial literario* (marzo de 1796), pp. 399-402. El epígrafe añade a la información de la *Gaceta* que el primer tomo cuesta 8 reales encuadernado en pasta. Los anuncios iniciales dejaron claro que los no suscriptores tendrían que esperar hasta la aparición del quinto tomo para poder comprar toda la obra, a un precio de 45 reales, o sea, con un incremento de un 50%. Por vía de comparación el coste total de los cuatro tomos de *Tom Jones* era 40 reales en rústica y 50 reales en pasta (*Gaceta de Madrid*.1796: 855).

experimentado. Ya que en este caso faltan los documentos de censura, es imposible saber si la traducción encontró objeciones por parte del censor civil. Es de lamentar que no haya información sobre la recepción de la novela. Pero a cambio tenemos el anuncio original de la traducción que debió de ser redactado, sin duda, por un buen conocedor del texto, quizás el mismo traductor, que acierta en su valoración de *Amelia* y cuyos esfuerzos entusiastas ayudarían a promocionar la venta de la traducción que hábilmente presenta.⁷

Referencias bibliográficas

- AGUILAR PIÑAL, Francisco. 1986. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, IV.
- ALTER, Robert. 1968. *Fielding and the Nature of the Novel*, Cambridge (Mass), Harvard University Press.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. 1991. *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar (R. de la Fuente, ed., *Historia de la literatura española* 28).
- CARNERO, Guillermo. (ed.). 1995a. *La novela española del siglo XVIII*, Alicante, Universidad de Alicante (nº monográfico de *Anales de Literatura Española* 11).
- CARNERO, Guillermo. 1995b. "Prólogo" a Ignacio García Malo, *La voz de la naturaleza*, Londres, Támesis Books, 7-127.
- DEACON, Philip. 1998. "La novela inglesa en la España del siglo XVIII: Fortuna y adversidades" en Fernando García Lara (ed.), *Actas del I congreso internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería, 123-139.
- DEMERSON, Paula de. 1976. *Esbozo de biblioteca de la juventud ilustrada (1740-1808)*, Oviedo, Cátedra Feijoo.
- DIARIO DE MADRID*. 1795. Madrid, Imprenta de la Viuda de Hilario Santos.
- DOMERGUE, Lucienne. 1985. "Ilustración y novela en la España de Carlos IV" en M^a del Carmen Iglesias & al. (ed.), *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, I, 483-498.
- FIELDING, Henry. 1795-6. *Historia de Amelia Booth*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 5 vols.
- FIELDING, Henry. 1796. *Tom Jones o El Expósito. Obra escrita en inglés por M. Henrique Fielding. Traducido del francés por D. Ignacio de Ordejón*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 4 vols.
- FIELDING, Henry. 1969. *Amelia Booth*, Barcelona, Seix Barral.
- FIELDING, Henry. 1983. *Amelia*. Edición de Martin Battestin, Oxford, Oxford University Press.
- FIELDING, Henry. 1987. *Amelia*. Edición de David Blewett, Londres, Penguin.
- GACETA DE MADRID*. 1795-1797. Madrid, Imprenta Real.

⁷ Conveniría agregar que la editorial Seix Barral se sirvió de la versión dieciochesca de D. R. A. D. Q. cuando volvió a publicar la traducción de la novela de Fielding en 1969 (Fielding 1969: 6).

- GARCÍA GARROSA, María Jesús. 1998. "Mujeres novelistas españolas en el siglo XVIII" en Fernando García Lara (ed.), *Actas del I. congreso internacional sobre novela del siglo XVIII*, Almería, Universidad de Almería, 143-154.
- MARTIN, Angus, Vivienne G. MYLNE & Richard FRAUTSCHI. 1977. *Bibliographie du genre romanesque français 1751-1800*, Londres, Mansell.
- MEMORIAL LITERARIO. 1796. Madrid, Imprenta Real.
- MONTESINOS, José F. 1980. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*, Madrid, Castalia.
- PROBYN, Clive T. 1987. *English Fiction of the Eighteenth Century 1700-1789*, Londres, Longman.
- [PUISIEUX, Philippe-Florent de]. 1762. *Amélie, histoire anglaise. Traduite fidèlement de l'anglais de M. Fielding*, Londres, 2 vols.
- RAWSON, Claude. 1996. "Henry Fielding" en John Richetti (ed.), *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 120-152.
- RICCOBONI, Madame [Marie-Jeanne Laboras de Mézières]. 1771. *Amélie, sujet tiré de M^r Fielding en OEuves complètes*, París, Desray, II, 117-480.
- RICHETTI, John (ed.). 1996. *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*, Cambridge, Cambridge University Press.
- URZAINQUI, Inmaculada. 1987. "Anuncios y reseñas de traducciones de obras inglesas en la prensa española del siglo XVIII" en *Scripta in memoriam José Benito Álvarez Buylla*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 313-332.
- WATSON, George (ed.). 1971. *The New Cambridge Bibliography of English Literature. 2: 1660-1800*, Cambridge, Cambridge University Press.